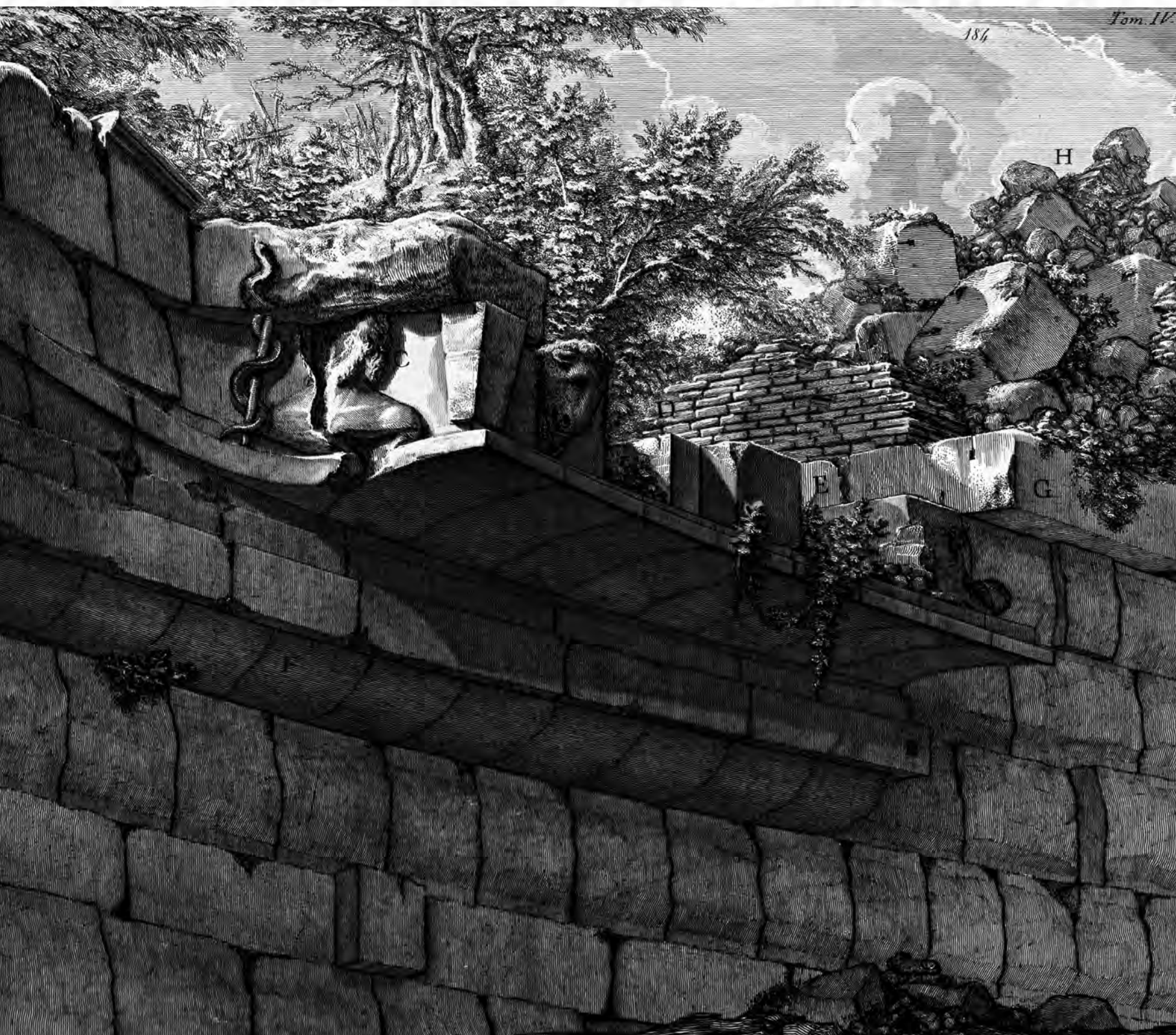


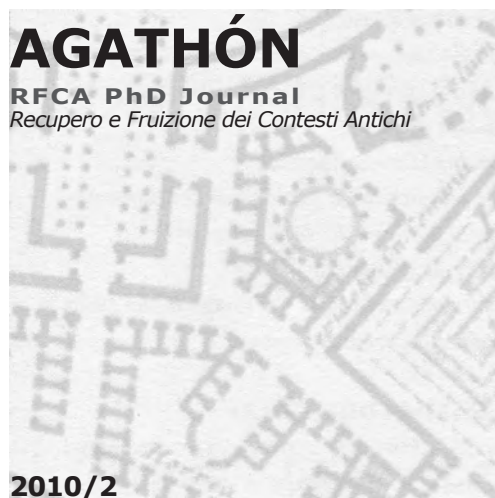
Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia

AGATHÓN

R F C A P h D J o u r n a l

Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi





Dipartimento di
Progetto e Costruzione Edilizia,
Università degli Studi di Palermo

Pubblicazione effettuata con fondi
di Ricerca Scientifica ex 60%
e Dottorato di Ricerca

A cura di
Alberto Sposito

Comitato Scientifico

Alfonso Acocella (Università di Ferrara), Tarek Brik (E.N.A.U., Tunisi), Tor Broström (Gotland University, Svezia), Joseph Burch (Universidad de Girona), Giuseppe De Giovanni (Università di Palermo), Maurizio De Luca, Antonio De Vecchi (Università di Palermo), Gillo Dorfles, Petra Eriksson (Gotland University, Svezia), Maria Luisa Germanà (Università di Palermo), Giuseppe Guerrera (Università di Palermo), Maria Clara Ruggieri Tricoli (Università di Palermo), Marco Vaudetti (Università di Torino).

Redazione

Maria Clara Ruggieri Tricoli
Mariangela Niglio

Editing e Segreteria

Aldo. R. D. Accardi, Pietro Artale, Mariangela Niglio

Editore

OFFSET STUDIO

Progetto grafico

Giovanni Battista Prestileo

Collegio dei Docenti

Alberto Sposito (Coordinatore), Antonino Alagna, Giuseppe De Giovanni, Ernesto Di Natale, Tiziana Firrone, Liliana Gargagliano, Maria Luisa Germanà, Giuseppe Guerrera, Marcella La Monica, Renzo Lecardane, Alessandra Maniaci, Angela Mazzè, Angelo Milone, Maria Clara Ruggieri Tricoli, Cesare Sposito, Rosa Maria Vitrano.

Finito di stampare
nel mese di Dicembre 2010
da OFFSET STUDIO S.n.c., Palermo

Per richiedere una copia di AGATHÓN in omaggio,
rivolgersi alla Biblioteca del Dipartimento di
Progetto e Costruzione Edilizia, tel. 091\23896100;
le spese di spedizione sono a carico del richiedente.

AGATHÓN è consultabile sul sito
www.contestiantichi.unipa.it

In copertina:

G. B. Piranesi (1720-1778), Isola Tiberina (part.),
acquaforte da *Le Antichità Romane*, Tomo IV, Tav.
XV, 1756 ca.

EDITORIALE di Alberto Sposito

L'abbondanza degli articoli ricevuti ci obbliga a presentare questa seconda edizione per l'anno in corso, tanto per onorare i contributi presentati da vari studiosi, quanto per favorire il cimento dei nostri giovani ricercatori. *Agorá*, la prima sezione di *Agathón*, che si riferisce allo spazio centrale e collettivo della *pólis* greca, ospita gli articoli di Angela Mazzè sui *giardini del re orientale*, ovvero sulle Latomie di Siracusa; di Susanna Mazzocchi su di un progetto di Carlo Scarpa per gli insediamenti romani di Brescia; di Gabriella Caterina sul recupero delle mura urbane di Carlentini, in cui si descrive il progetto e le tecniche d'intervento; di Zeila Tesoriere sull'*High Line* di New York, recentemente recuperato e restituito alla Metropoli; seguono inoltre i contributi di Tommaso Delmastro, Fabrizio Agnello e Salvatore D'Amelio sulla cultura mediale, sull'*augmented reality* e sul *3D modelling*.

Nella seconda sezione, denominata *Stoá* come il portico in cui il filosofo Zenone insegnava ai suoi discepoli, sono pubblicati alcuni temi presentati dai docenti del Collegio: Maria Luisa Germanà sulle strategie di manutenzione per i siti archeologici, Rosa Maria Vitrano sulle strategie mirate alla valorizzazione del patrimonio storico-artistico, Emanuele Walter Angelico sul recente convegno internazionale che si è tenuto ad Agrigento sul tema *architettura e innovazione per il patrimonio culturale*. Infine, nella terza sezione, denominata *Gymnásion* come il luogo del cimento per i giovani greci che si esercitavano nella ginnastica e venivano educati alle arti e alla filosofia, sono riportati i contributi di Aldo R. D. Accardi, Rocco Caruso, Francesca Scalisi, Vincenzo Minniti, Carmelo Cipriano e Mariangela Niglio, su temi dell'architettura storica, del recupero, della museografia, del restauro e dei materiali tradizionali.

EDITORIAL de Alberto Sposito

Les nombreux articles reçus suite à nos appels nous conduisent à présenter cette deuxième édition de l'année en cours. Cela sera outil pour présenter les contributions des différents chercheurs et pour soutenir l'activité de nos jeunes chercheurs. Agorá, la première section de Agathón, qui fait référence à l'espace central et collectif de la pólis grecque, accueille les textes de Angela Mazzè sur les jardins du roi d'orient, ou mieux sur les Latomie de Syracuse; de Susanna Mazzocchi sur un projet de Carlo Scarpa pour les établissements d'époque romaine à Brescia; de Gabriella Caterina sur la réhabilitation des murs anciens de la ville de Carlentini, qui décrit le projet et les techniques d'intervention; de Zeila Tesoriere sur l'High Line de New York, récemment récupérée et restituée à sa Métropole. Cette section est suivie par les contributions de Tommaso Delmastro, Fabrizio Agnello et Salvatore D'Amelio sur la culture médiale, l'augmented reality et le 3D modelling.

Dans la deuxième partie, qui s'appelle Stoá, comme le porche où le philosophe Zénon enseignait à ses disciples, a été publiée une sélection qui fait appui sur les thématiques présentées par les professeurs du Collège doctoral: Maria Luisa Germanà sur les stratégies de maintenance des sites archéologiques, Rosa Maria Vitrano sur les stratégies de valorisation du patrimoine historique et artistique, Emanuele Walter Angelico sur le récent Colloque international qui a eu lieu à Agrigento sur la thématique de l'architecture et l'innovation pour le patrimoine culturel. Enfin, dans la troisième section, titrée Gymnásion en tant que lieu d'activité des jeunes grecques qui pratiquaient la gymnastique et qui étaient instruits dans les arts et la philosophie, ont été publiés les contributions de Aldo R. D. Accardi, Rocco Caruso, Francesca Scalisi, Vincenzo Minniti, Carmelo Cipriano et Mariangela Niglio, sur les thématiques de l'architecture historique, la réhabilitation, la muséographie, la restauration et les matériaux traditionnels.

AGORÀ

Angela Mazzè

I GIARDINI DEL RE ORIENTALE: LE LATOMIE DI SIRACUSA 3

Susanna Mazzocchi

INSEDIAMENTI ROMANI A BRESCIA: UN PROGETTO DI CARLO SCARPA 9

Gabriella Caterina

RECUPERO DELLE MURA URBICHE DI CARLENTINI: PROGETTO E TECNICHE DI INTERVENTO 13

Zeila Tesoriere

RECUPERARE L'INFRASTRUTTURA: L'HIGH LINE DI NEW YORK, 1929 - 2009 17

Tommaso Delmastro

CULTURA MEDIALE E ARCHEOLOGIA: CITTÀ TRA ARCHITETTURE COSTRuite, DISTRutte E MAI REALIZZATE .. 23

Fabrizio Agnello

L'AUGMENTED REALITY NEI BENI CULTURALI 25

Salvatore D'Amelio

LA MODELLAZIONE 3D PER I BENI CULTURALI 29

STOÀ

Maria Luisa Germanà

A PARTIRE DALLA MANUTENZIONE: STRATEGIE PER I SITI ARCHEOLOGICI 31

Rosa Maria Vitrano

VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO: TECNOLOGIE, STRATEGIE, PROGETTI 39

Emanuele Walter Angelico

AGRIGENTO: ARCHITECTURE AND INNOVATION FOR HERITAGE 45

GYMNÁSION

Aldo R. D. Accardi

LA SOVRADDIZIONE CONSAPEVOLE NEI MUSEI DI ARCHEOLOGIA SUBACQUEA: IL CASO DI ARQUA 49

Rocco Caruso

L'ATHENAION DI SIRACUSA: MORFOLOGIA E IPOTESI DI CONFIGURAZIONE 55

Francesca Scalisi

ARCHITETTURA CONTEMPORANEA IN TERRA CRUDA 59

Vincenzo Minniti

IPOTESI DI RESTAURO PER UN GIARDINO DEL NOVECENTO A SIRACUSA 63

Carmelo Cipriano

IDENTITÀ DISMESSA: L'EX STABILIMENTO AKRAGAS A PORTO EMPEDOCLE 67

Mariangela Niglio

LA CINTA MURARIA MEDIEVALE DI CATANIA 71

LA SOVRADDIZIONE CONSAPEVOLE NEI MUSEI DI ARCHEOLOGIA SUBACQUEA: IL CASO DI ARQUA

Aldo R. D. Accardi*

ABSTRACT - *If most of museological and museographic literature recounts the opportunity of re-evoking the context of usage, far more rarely it deals with the issue of re-evoking the context of retrieval. However, representing the sites of discovery of archaeological finds is a museographic act widely acknowledged in archaeological museums. One has to evaluate, though, if the reconstruction of the context of retrieval happens to confer an additional value to the exhibition, or else if it completes on a certain extent the cultural message that defines and holds together the various exhibits of an exhibition. The issue of context punctually appears every time underwater archaeological findings are exhibited. We are going to show one of the most remarkable experiences in underwater archaeological musealization: the Museo Nacional de Arqueología Submarina in Cartagena.*

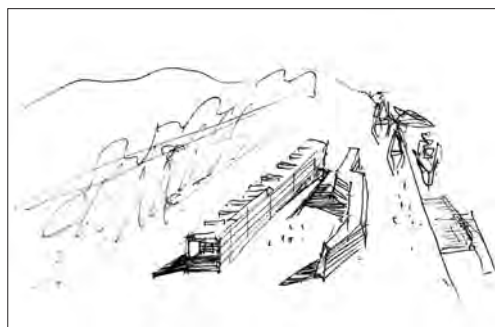
Nell'ultimo decennio, il crescente interesse verso la disciplina museografica palesa una più matura coscienza del valore degli allestimenti museali, finalmente ritenuti determinanti per la buona riuscita delle attuali strategie di comunicazione. Gli obsoleti sistemi espositivi dei musei del passato, pur mirando a un buon allestimento, in molti casi, hanno portato a realizzazioni non altrettanto soddisfacenti, soprattutto perché i curatori delle istituzioni museali hanno preteso di accentrare ogni decisione, anche per quanto concerne la progettazione e la realizzazione della "messa in scena" delle collezioni, travalicando la peculiare mansione di *selezione degli oggetti* e di *costruzione del fil rouge narrativo*, entrando dunque, insensatamente, nel merito del *come* presentare gli oggetti stessi. Il travagliato retaggio delle istituzioni museali ancora oggi alimenta il pensiero pregiudizievole di coloro i quali - mossi da un precostituito riconoscimento di competenze specifiche - operano una netta distinzione tra i ruoli di *curatore degli allestimenti* e di *curatore delle collezioni*, in funzione della cui distinzione ogni allestitore sarebbe chiamato a risolvere soltanto le problematiche di carattere estetico e spaziale, mentre per quanto concerne le collezioni, la loro selezione dovrebbe essere il frutto esclusivo della mano di uno studioso, poiché ritenuto l'unico conoscitore delle opere e dei significati che le stesse sottendono¹.

Eppure, secondo i dettami della scuola museografica anglo-americana, sempre capace di rendere accattivanti e affascinanti anche i più piccoli musei locali, le uniche figure universalmente riconosciute, assolutamente indispensabili per la direzione e la programmazione dei musei, corrispondono a tre specifiche, quanto differenti, profes-

sionalità, ossia il *curator* o *esperto disciplinare*, collegato alla tipologia di materiale da musealizzare, l'*educator* o *esperto di didattica e comunicazione*, legato alla tipologia di pubblico individuato e l'*exhibition manager* o *esperto museografo*, architetto-museografo e *designer*. La figura dell'esperto museografo garantita dall'architetto - con comprovata esperienza in ambito museale, specifica formazione universitaria e attività di ricerca scientifica - viene messa in evidenza proprio perché costituisce una delle figure più risolutive in ambito creativo e comunicativo. La scelta e l'ideazione degli apparati museografici non possono che provenire dalla figura professionale dell'architetto, il quale, collaborato dalle altre due figure sopraindicate e da una *équipe* multidisciplinare, risponde prontamente a quel carattere di imprevedibilità tipico del fare museografia, poiché possiede quell'attitudine creativa e gli strumenti necessari per "dominare" tale imprevedibilità².

Dando per assodato il riconoscimento della *natura e missioni* dei musei, meticolosamente stabilite dall'ICOM³, il museo contemporaneo di certo non deve e non può essere concepito esclusivamente quale depositario di *materiali e dati*, anzi, come denota la moderna teoria museologica internazionale, viene raccomandato di strutturare qualsivoglia ente museale attorno ad allestimenti sempre più evocativo-comunicativi, che, inoltre, possano rappresentare al meglio le comunità locali e i contesti in cui queste si sono fondate ed evolute. In molti dei progetti contemporanei di allestimento, grande attenzione viene dedicata all'ambiente naturale, poiché si è andata sviluppando una maggiore consapevolezza del patrimonio culturale, in particolare quello archeologico, che ha assunto, agli occhi di chi indaga, ma anche di chi osserva "inconsapevole", il pubblico, una connotazione sempre più legata al territorio che lo identifica⁴.

Il messaggio che generalmente s'intende comunicare attraverso gli interventi di musealizzazione si colloca tra un passato *narrante* e un presente *interpretativo*, tra *conservazione* e *attualizzazione*⁵, in altre parole quella teoria tanto amata dalla *nouvelle muséographie*, che ha spostato il senso degli allestimenti *object-based*, verso una più matura ed interessante tipologia di esposizione *concept-based*⁶. La tipologia di comunicazione, che di caso in caso viene adoperata in tali interventi, implica la ricerca di contenuti, di strumenti e di metodi sempre differenti, i quali, se speci-



Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA), Cartagena: schizzo di Guillermo Vásquez Consuegra.



Musée de Préhistoire d'Ile-de-France (Nemours): l'originario allestimento indoor, opera di G. H. Rivière.



Museo Nacional de Arqueología Submarina, Cartagena (1982): l'exhibit con nave oneraria romana (allestimento di Julio Mas García).

ficatamente riferiti al territorio, possono fare scaturire una certa confusione. Tale confusione proviene dall'evidenza che ogni approccio al contesto territoriale avviene sempre in maniera diversificata, variando anche in funzione delle discipline che in esso e per esso indagano. Di fatto ogni tassello di territorio può divenire occasione per raccontare e descrivere aspetti e argomenti sempre diversi gli uni dagli altri. Qui, il territorio deve intendersi «non tanto come una *nicchia* ecologica, o solo come un *deposito* di saperi, ma concepito come un *sito*: sia nel senso archeologico della parola *sito*, sia nel senso di trattare il territorio come una *fonte* non convenzionale», al servizio delle scienze più diverse, storiche, geografiche, sociologiche, archeologiche, ecc.

Le odierne esperienze di valorizzazione dei siti archeologici sono la dimostrazione di come il territorio può essere trattato come prezioso patrimonio *hereditologico*⁸, ossia come traccia autentica del legame inscindibile che intercorre tra i luoghi e gli uomini che li hanno abitati. Oggi rivisitare il passato, attraverso l'ausilio di interventi museografici, significa rivolgersi alla creazione di strategie di comunicazione che hanno come fine primario l'interpretazione dei ritrovamenti materiali, ottenuta con la rievocazione, sia delle tradizioni culturali, sia degli interi contesti dai quali queste ultime hanno preso vita. Nel rispondere al bisogno generalizzato di un pubblico che chiede di recuperare la storia del territorio e della civiltà dalla quale esso discende, occorre *mettere in scena* un lontano passato, evitando, per quanto possibile, di incorrere in sterili ricostruzioni scientifiche o di rappresentare una realtà tanto improbabile quanto lontana dall'attualità⁹.

Se gran parte della letteratura museologica e museografica, in particolar modo dell'ultimo decennio, fa un grande riferimento all'opportunità di rievocare il *contesto d'uso*, molto più raramente affronta la questione del rievocare il *contesto di reperto*. Eppure, quello di restituire sotto varie forme i luoghi di rinvenimento dei reperti è un gesto museografico largamente

riscontrato in moltissimi musei archeologici, i cui curatori amano ripresentare negli spazi *indoor* le sezioni stratigrafiche o le quadrettature delle unità di perquisizione, a volte includendo i reperti originali, ma molto più spesso quelli in copia. Rimarrebbe da valutare se, a meno di una precisa volontà di divulgazione disciplinare, la ricostruzione di un *contesto di rinvenimento* conferisce o meno un valore aggiunto all'esposizione, o se essa completa in qualche misura il messaggio culturale che definisce e tiene insieme i vari *exhibits* di un allestimento.

Non sempre è necessario ricorrere a meticolose ricostruzioni, poiché bastano piccoli accorgimenti nella gestione dello spazio architettonico del museo: miscelando colori, luci, materiali, *textures*, ecc., è difatti possibile trasformare profondamente la percezione delle opere esibite. È in questi interstizi che l'allestimento gioca un ruolo determinante, proprio quando si priva della mera ricerca estetica e spaziale per andare incontro alle cose da esporre, e far sì che l'inevitabile *sovradizione museale*, preferibilmente consapevole, vada a ricolmare progressivamente l'altrettanto inevitabile *sottrazione*, conseguente dall'avere strappato gli oggetti dal loro contesto d'origine, dal loro tempo e dai loro naturali beneficiari¹⁰.

Eppure, storicamente, il primo timido tentativo di riproporre un contesto di ritrovamento si deve al maestro della museologia Georges Henry Rivière, quando, intorno al 1978, trovatosi ad allestire una collezione archeologica dentro il Musée de Préhistoire d'Ile-de-France (Nemours)¹¹, quasi rinnegando¹² la passata esperienza della *cathédrale au fil de nylon*¹³, pur di sfuggire al freddo confronto con la luminosità e il biancore del contenitore - caratterizzato dall'uso del *béton brut* - e impedire che la materialità delle teche prevaricasse sui reperti, ebbe l'intuizione di posizionare gli oggetti sopra uno strato di sabbia, ghiaia e pietre - adagiato sul fondo delle vetrine - tale da rimandare alle tipiche atmosfere di scavo archeologico, qui, dichiaratamente artefatte. Dal punto di vista museografico, la scelta di Rivière di

avvalersi della sabbia come rievocazione del contesto di scavo suscita non poche perplessità; lo stesso André Gob, professore dell'Università di Liegi, a proposito di Nemours, scrive:

*s'agissant de l'archéologie, l'arrachement est produit par l'abandon (du site, du monument ou de l'objet) et l'enfouissement, avec tous les processus taphonomiques qui l'accompagnent. Dès lors, un contexte spécifique s'interpose, celui du gisement archéologique et de la fouille. Ce contexte est parfois lui-même exposé, souvent pour montrer le travail scientifique ou dans un souci d'objectivité apparente. On pense aux moulages de sol archéologique du musée de la Préhistoire d'Ile-de-France à Nemours [...] L'exposition en contexte des objets archéologiques n'a donc guère de sens: de quel contexte s'agit-il? Que signifie-t-il?*¹⁴

Si tratterebbe dunque di ri-collocare gli oggetti in un falso contesto di ritrovamento, assolutamente "non parlante", anziché utilizzare nel miglior modo possibile il valore testimoniale dei reperti stessi, all'interno di un complesso e più efficace potere narrativo dell'esposizione. Il ritrovamento in sé non è per niente significativo, non racconta nulla, se non l'auto-gratificazione degli archeologi scopritori. Ciò nondimeno, non si può trascurare che questo tipo di allestimento eserciti un grande fascino nei confronti del pubblico e che, se il museo non fonda il suo progetto culturale esclusivamente sul mero atto del ritrovamento, ma prevede un sistema di *exhibits* che supportano un più complesso ragionamento sulla comunicazione, anche la ricostruzione del contesto di rinvenimento può trovare una sua legittima collocazione nell'allestimento. A conferma di quanto detto, il Museo di Nemours è divenuto un modello molto emulato, non soltanto per l'anzidetta idea di Rivière, oggi giudicata poco espressiva, ma anche per la riproposizione di alcuni suoi archeologici - esibiti direttamente sul pavimento insieme all'originale quadrettatura di rilievo - e per la quantità di reperti collocati davanti alle grandi vetrate, messi in relazione con altre testi-



Musée des Docks Romains a Marsiglia: l'allestimento di Fernand Benoit (1987) rievoca la vita commerciale di Marsiglia, raggruppando diversi reperti archeologici non rinvenuti in situ (© Foliot-CNRS).

monianze *outdoor*, immerse nella natura¹⁵.

Così, se a Nemours si assiste alla nascita del primo "contesto di scavo" *indoor*, all'opposto, a Cartagena, con il Museo Nacional de Arqueología Submarina, viene ideata una delle strategie museografiche maggiormente utilizzate nei musei di archeologia, ossia la ricostruzione di un originale contesto d'uso, anch'essa per la prima volta alla prova di uno spazio *indoor*. La questione dei *contesti* pare presentarsi in modo puntuale tutte le volte che si intende esibire reperti di archeologia subacquea, i cui esempi in tutto il mondo sono davvero innumerevoli. Nel presente contributo illustreremo un'esperienza di musealizzazione particolarmente rappresentativa, ossia la già citata e remota esperienza del Museo Nacional de Arqueología Submarina a Cartagena, oggi ARQUA.

Il museo originario, sito presso il Faro de Navidad, apre i suoi battenti nel 1982, a seguito dell'intervento dell'architetto Pedro A. San Martín e dell'allestimento di Julio Mas García, non un museografo, ma un illuminato archeologo. Mas García, collaborato dal modellista Sánchez Manrique, concepì gran parte degli *exhibits* presenti all'epoca, ottenendo grande riscontro tra il pubblico e le comunità scientifiche, così che i suoi allestimenti furono riconosciuti in ambito museografico come uno dei migliori esempi di didattica archeologica. Tanto clamore scaturì dal fatto che il museo possedeva una grande quantità di anfore, le quali, per la primissima volta nella storia degli allestimenti museali, furono messe in scena all'interno della ricostruzione di una nave oneraria romana vista in sezione¹⁶. Questo gesto si dimostrò capace di precorrere le moderne strategie d'interpretazione, poiché la ricostruzione della stiva, carica di anfore destinate al trasporto di derrate alimentari, testimoniava, non più il mero valore manifatturiero o la varietà tipologica delle anfore stesse, ma la fiorente attività di scambio commerciale del bacino mediterraneo, restituendo in tal modo un quadro ricostruttivo più completo sulle civiltà che quegli oggetti ave-

vano creato e utilizzato. *Es importantísimo destacar el nuevo concepto del patrimonio arqueológico subacuático, que adquiere una mayor dimensión: no es ya solamente arqueológico o patrimonial, sino que asciende a categoría de cultural*¹⁷.

Questo primo tentativo di restituire un contesto d'uso in uno spazio *indoor*, riflette il modo di intervenire degli spagnoli, che si distingue nettamente dalle pratiche di musealizzazione del resto d'Europa per due motivi essenziali: il primo, per la disponibilità a finanziare grossi capitali da destinare ai nuovi interventi; il secondo, per la coraggiosa sperimentazione, sempre mirata ad ottenere una *sovradizione consapevole* delle preesistenze archeologiche, tale da non determinare l'estraneazione dei reperti oggetti della valorizzazione, ma, al contrario - attraverso strategie di musealizzazione fortemente evocative - di riportare tali oggetti a nuova luce e farli percepire al pubblico come fossero nuovamente *in uso*. Dunque, l'evocazione delle funzioni e dei contesti d'uso in opposizione alla mera contemplazione. Oggi è il museo che va incontro ai reperti e verso i loro siti, non il contrario.

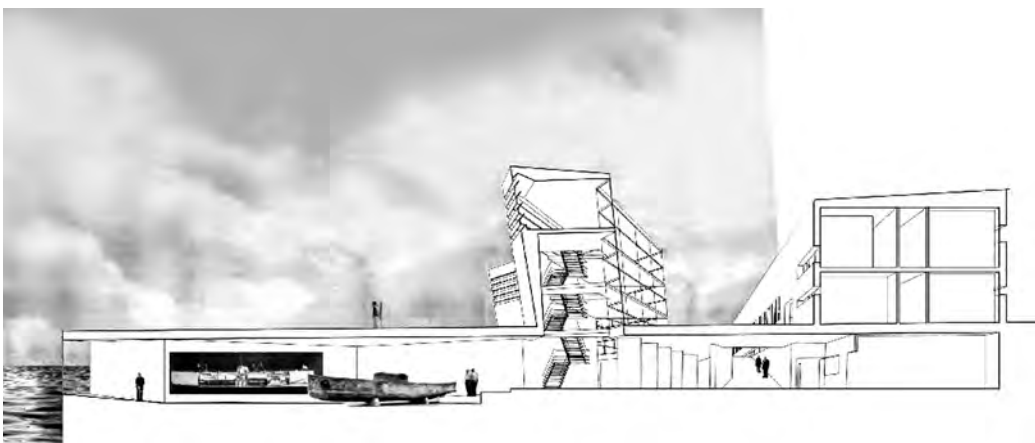
Si tenga presente che ogni buon intento museografico, anche se ritenuto plausibile, può condurre comunque a dei *gap* interpretativi e, dunque, narrativi. Su questa scia, è esplicativo l'allestimento del Museo dei Docks Romains a Marsiglia¹⁸, il quale mette insieme diverse strategie museografiche, tra cui la *contemplazione* del sito di rinvenimento originale e l'*evocazione* della vita portuale della città antica, messa in scena attraverso l'apparato museografico circostante. Il Museo, infatti, al fine di ricostruire la storia commerciale di Marsiglia dal sec. VI a.C. al IV d.C., raggruppa diversi resti archeologici, esposti all'interno di vetrine contornanti l'area di sistemazione originale dei *dolia*, a fianco di altri reperti provenienti da diversi giacimenti subacquei¹⁹. L'allestimento presenta anche una sezione dedicata ai relitti, il più rilevante dei quali è la chiglia di un'imbarcazione romana, denominata

Galère de César²⁰. Ma ciò che più sorprende, addentrandosi nel museo, consiste nell'avvertire quanto il pubblico mostri maggiore interesse alla successione degli *exhibits* e tralasci i soggetti originali dell'esposizione *in situ*, ossia le mura ed i *dolia*. Questi ultimi hanno perduto man mano la loro centralità nell'esposizione, ormai sovrastati dal sistema museografico informativo²¹. Il caso del Musée des Docks Romains, con i dovuti distinguo, pare suffragare la scelta diffusa dei moderni musei archeologici, fra i quali non fa eccezione ARQUA, di puntare maggiormente sulle rievocazioni dei *contesti d'uso*, invece che dei *contesti di rinvenimento*, ritenuti meno narrativi, ma pur sempre apprezzabili in un quadro di allestimento più generale.

*Les formes d'art comme le musée partent du même point de départ (l'identité), et elles ont la même capacité (la créativité) et la même méthode (l'interprétation). À l'instar de l'art, le nouveau musée assume une responsabilité générale qui s'impose à lui au nom de l'objectivité, mais, en raison de sa nature novatrice, il est en réalité un média créatif et fondamentalement subjectif*²². Le cose esposte devono essere mostrate secondo la volontà di coloro che le avevano concepite²³, mettendo in atto, come scrive Maria Clara Ruggieri Tricoli²⁴, quell'atteggiamento museografico di consonanza con gli oggetti, senza dunque assecondare le aspettative preconcepite dei visitatori. Tuttavia, permane un'esigenza di attualizzazione e di nuova interpretazione delle collezioni, cui consegue un parallelo ragionamento di *distanza critica*, il quale, pur seguendo l'originale significato degli oggetti stessi, viene filtrato da chi mette in piedi l'attuale processo di comunicazione, secondo una rilettura soggettiva delle cose da esibire, non proprio corrispondente alla visione di chi le ha create in origine. Quindi, la questione fondamentale, cui i musei - segnatamente quelli storico-archeologici - devono perennemente far fronte nel momento in cui elaborano i loro allestimenti, è conseguire un equilibrio fra consonanza e distanza critica²⁵.

Come già anticipato, nel 2006, il Museo Nacional de Arqueología Submarina, nonostante godesse di un importante riconoscimento internazionale²⁶, trasferisce le sue collezioni in una nuova sede, il Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA)²⁷, presso il porto della città di Cartagena (molo Alfonso XII). Il progetto dell'edificio, frutto di un concorso internazionale bandito nel 1996, è di Guillermo Vázquez Consuegra²⁸, un architetto di Siviglia, con comprovate esperienze di valorizzazione archeologica, di allestimenti museali di storia navale - tra cui il progetto del celebre Museo del Mare, Galata, a Genova²⁹ - e del recupero di fronti costieri³⁰, mentre l'allestimento museografico è stato affidato al gruppo General de Producciones y Diseño, leader nazionale nella redazione di progetti e realizzazioni museali, diretto dall'architetto ceco Boris Micka.

L'architettura proposta per il Museo non si ispira né alle forme delle imbarcazioni, come suggerisce la tradizione architettonica moderna del tanto osannato *concept*, né all'architettura urbana della città, piuttosto risponde alle condizioni specifiche del sito. L'edificio di Consuegra oggi accoglie due istituzioni con funzioni diverse, ma di certo complementari: il Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Subacuáticas, con precipue funzioni di ricerca, restauro, conserva-



ARQUA, Cartagena: in alto, la corte urbana d'ingresso al museo; sotto, sezione prospettica del museo con l'allestimento del corpo sottostante il molo Alfonso XII, mette in relazione gli exhibits con il Mare Mediterraneo.

ARQUA: in alto, la parete vetrata rivela la doppia altezza; sotto, il punto di accoglienza.

zione e protezione del patrimonio archeologico sommerso e il Museo Nacional de Arqueología Subacuática, ARQUA, con esclusiva funzione museale. L'originalità dell'intera operazione museografica consiste nell'aver sfruttato l'idea dell'immersione, così che la stessa architettura dell'edificio museale prende dalla "sotterraneità" l'essenza del progetto, esaltata dall'estrusione di soli due volumi ben distinti, uno molto prismatico e opaco, l'altro, spezzato, spigoloso e trasparente. I due edifici accolgono un'ampia rampa che conduce all'interno del Museo. Il visitatore, discendendo, percepisce in tal modo la già citata metafora dell'immersione. Il collegamento fisico e visivo con il mare viene recuperato anche grazie a uno degli ambienti ipogei del museo, adibito ad esposizioni temporanee, che si sviluppa fino a raggiungere il bordo del molo, messo in relazione col Mediterraneo attraverso una grande apertura.

Questo museo, molto narrativo, stabilisce un interessante collegamento visivo anche con la città circostante, grazie ad una doppia altezza interna all'edificio, che, con l'ausilio di grandi vetrate, si confronta in modo diretto con il piano pedonale di accesso. Attraverso queste grandi superfici trasparenti s'intravedono alcune imbarcazioni, con tanto di nocchiero a poppa, vere e proprie sculture allegoriche realizzate a fil di ferro (*ghost structures*)³¹, che restituiscono l'immagine "galleggiante" di un naviglio appena ormeggiato nel porto. Dopo avere aperto al pubblico questa finestra virtuale sul mondo dell'Archeologia Subacquea, il fine degli allestitori è di suscitare, in ognuno dei visitatori, l'impegno a unirsi nella protezione del patrimonio archeologico subacqueo, quantomeno di quello spagnolo.

La strutturazione definitiva del piano museo-

logico di ARQUA non ha vissuto un facile decorso, soprattutto proprio a causa dell'organizzazione dello spazio architettonico, progettato in prima battuta per accogliere soltanto le collezioni del Museo Nazionale di Archeologia Subacquea, i cui servizi e dipartimenti correlati, come l'anzidetto Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Subacuáticas, in realtà, erano stati destinati a rimanere nella loro primitiva ubicazione, cioè presso il Faro de Navidad. Inoltre, anche il *design brief* dell'allestimento avrebbe dovuto rispondere a richieste formulate circa un decennio prima della conclusione dei lavori di edificazione del museo, quindi, strutturato in funzione di criteri non più adeguati alle nuove esigenze espositive e spaziali. Queste condizioni hanno costretto gli allestitori a una ridefinizione del progetto museografico, ricominciando totalmente da zero.

Micka e la sua *équipe*, comunque appagati dal risultato ottenuto, ritengono ARQUA un museo *poetico*, il cui apparato comunicativo, elementare e diretto, si distingue per il potere attrattivo e il coinvolgimento emozionale. La distribuzione della collezione e la selezione dei reperti ritenuti necessari³², rispondono a uno zelante intento evocativo, che vede il suo *climax* nella riproposizione di un viaggio per i fondali marini. Esso riproduce in chi visita la sensazione dell'esplorazione subacquea, quasi fosse egli stesso alla ricerca di un patrimonio archeologico ancora sommerso. L'installazione consta di due grandi spazi museografici: il primo, denominato *Underwater Cultural Heritage*, è dedicato alle metodologie utilizzate dagli archeologi subacquei per localizzare e rilevare i reperti celati sul fondo del mare. L'area è delimitata da un grande *ledwall*, che riproduce e rievoca suggestive atmosfere subac-

quee. La seconda sezione, *Mare Hibericum*, è invece un viaggio tematico attraverso la storia della navigazione, dei naufragi e dei più rilevanti porti del Mediterraneo. Reperti archeologici, quali anfore, gruppi di ancore romane ed oggetti personali dell'equipaggio, travalicano i confini dettati dall'essere esposti in vetrina, per raccontare la loro storia al pubblico, in un processo di comunicazione ben supportato dalla successione di *exhibits* assai intriganti.

La ricostruzione di alcune imbarcazioni storiche, realizzate secondo i sistemi di costruzione tradizionale, si offrono come *set* per accogliere i vari punti interattivi, i quali sono stati programmati per illustrare l'archeologia marina ed il modo in cui essa si è evoluta, sin dai tempi della comparsa dei primi navigatori nella Penisola Iberica. ARQUA si avvale dell'apporto delle più attuali tecnologie, così che l'auditorium interattivo e la mediateca sono considerati tra le più importanti installazioni del mondo dei musei, entrambi capaci di suscitare nel pubblico una partecipazione più attiva e di indirizzarlo secondo l'approfondimento scientifico desiderato.

Micka, che vanta una vasta produzione museografica ed è annoverato tra i massimi esperti mondiali dell'integrazione fra arti audio-visive ed *exhibitions*, in questo museo mette a frutto la sua vocazione scenografica, ricca di moderate rievocazioni di contesti d'uso, create sulla scia delle ricostruzioni già sperimentate in passato dall'archeologo Julio Mas García. Qui, il supporto multimediale, più volte utilizzato da Mika in favore di una museografia improntata a un'*idea global de perfeccionamiento ético para con la tradición europea de enseñar o mostrar cultura* e tuttavia fatta con *el corazón*³³, non sortisce lo stesso effetto suggestivo ed onirico ottenuto in altre sue rea-



ARQUA: in alto, il grande ledwall, sistema interattivo e multimediale, completa le informazioni sui reperti; a fianco, le ricostruzioni di navi onerarie. In basso, le grandi superfici trasparenti lasciano intravedere alcune imbarcazioni realizzate a fil di ferro; segue la ricostruzione di un contesto di reperimento con un'imbarcazione sul fondale marino.

lizzazioni, come ad esempio nel Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ, 2003) o nel Museo di Arte cicladica ad Atene³⁴. L'estrema varietà di momenti espositivi, pur non distogliendo l'attenzione dalle "cose esposte", pare non consentire l'usuale ricercata consonanza tra l'architettura degli interni e l'allestimento che accoglie e rivela l'incapacità sia di emozionare il pubblico, sia di evocare la lontananza transepocale dei reperti. Non a caso, a meno della poetica messa in scena delle sopradescritte navi ormeggiate, paradossalmente, nonostante la completezza del potere informativo e didattico dell'intera esposizione, ad ARQUA uno dei momenti più intriganti per il pubblico, quasi in opposizione alla tesi fin qui sostenuta, risulta essere proprio l'*exhibit* che ripropone un *contesto di reperimento* di un'imbarcazione adagiata sul fondale marino, con annesse le caratteristiche intelaiature (meglio individuate come quadrettature) del rilevamento archeologico.

Nella perenne *querelle*, che vede impegnati da un lato i curatori con il loro intento di attualizzare il loro lavoro sul passato³⁵, dall'altro i museografi con il senso etico dell'interpretazione delle cose viste con gli occhi di chi le ha create ed utilizzate, ARQUA è la dimostrazione che ogni passato, anche il più prestigioso, rischia di essere rivissuto con qualche incoerenza e che il confronto fra antico e moderna interpretazione non sempre conferisce maggiore significato.

NOTE

1) M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Dentro l'*exhibit*: linguaggi figurativi e problemi della comunicazione nell'allestimento contemporaneo a carattere storico-artistico» in

AIV (cur.), *3rd International Workshop on: Science, Technology and Cultural Heritage*, Atti del Convegno (Montecassino, 4-6 ottobre 2006), Cassino 2007, pp. 213-19, in part. p. 213.

2) Si confronti con M. C. RUGGIERI TRICOLI, «La reintegrazione culturale e il processo di musealizzazione nel quadro del concetto di "affidabilità"», in IDEM (con C. SPOSITO) *I Siti Archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2004, p. 33, e con A. R. D. ACCARDI, «La gestione museale e le sue professionalità», in G. LONGOBARDI (cur.), *Musei. Manuale di progettazione*, Collana TecnoTipo, dir. Francesco Cellini e Mario Panizza, Edizioni Mancosu, Roma 2007, sezione F.2, pp. 11-21.

3) La definizione dettata dall'Icom nell'articolo 2.1 dello Statuto precisa inequivocabilmente "natura e missioni" dei musei e, in qualche misura, prelude agli aspetti legati alle possibili attività, descrivendo il Museo come un'*istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che compie ricerche sulle testimonianze materiali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e soprattutto le espone a fini di studio, di educazione e di diletto*.

4) A. R. D. ACCARDI, «Considerazioni preliminari in vista dei processi di conservazione e valorizzazione», in F. FERNANDEZ et Al., *Il sito archeologico di Solunto. Studi per la conservazione delle murature*, Kronos, Palermo 2005, p. 175.

5) V. MINUCCIANI, «La comunicazione museale e i paesaggi. Sperimentazione progettuale per una rete archivistica e museale sul lungofiume torinese», in M. C. RUGGIERI TRICOLI, S. RUGINO, *Luoghi, storie, musei. Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell'epoca della globalizzazione*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2005.

6) Si può tentare di riassumere tutta la moderna questione museografica in questi due concetti, ossia del superamento della *object-based epistemology*, vale a dire la razionalità di un'esposizione tipologico-cronologica e tecnologica dei vecchi musei, per arrivare,

come condizione imprescindibile, alla *interpretation of artifacts in their social and cultural context*, ossia lo spostamento dagli oggetti all'interpretazione degli stessi e dell'approfondimento di quel palinsesto di valori di cui sono portatori. P. VAN MENSCH, «Towards museums for a new century», in ICOFOM, *Museums, space and power*, Icofom Study Series 22, Athens 1993, pp. 15-18.

7) F. BARBANO, «Differenziazione e identità nel territorio», in C. GALLO BARBISIO, C. QUARANTA (cur.), *Il significato del Museo Laboratorio del Territorio*, Tirrenia, Torino 1997.

8) La nuova museologia presta oggi grande attenzione alla musealizzazione di porzioni più o meno estese di territorio, al punto da sconfinare quasi totalmente in quella nuova branca della conoscenza denominata *heritology*; cfr. T. SOLA, *Essay on museums and their theory: toward the cybernetic museum*, Finnish Museums Association, Helsinki 1997.

9) Si confronti l'argomento con A. R. D. ACCARDI, «Le strategie museali per la comunicazione dei siti archeologici: casi di studio francesi», in AIV (cur.), *2nd International Workshop on: Science, Technology and Cultural Heritage*, Atti del Convegno Internazionale (Museo Diocesano di Catania - 10 novembre 2005), ARCA, Catania 2006, p. 17. Quando si parla di rappresentazione del passato risulta difficile comprendere se si ha intenzione di mettere in scena una *situazione* piuttosto che un *contesto*. Si veda a tal proposito U. ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

10) Proprio per quanto concerne la dislocazione dei reperti mobili, molti museologi denunciano il cosiddetto "trauma della dislocazione", esplicitata sia in una *sottrazione* di significato, dovuta al distacco dal contesto e alla perdita dei significati ad esso correlati, sia nella *sovraddizione* di nuovi significati, proveniente da quell'aura speciale che ogni museo attribuisce ai propri oggetti e dalla nuova e sempre differente interpretazione indotta dagli allestimenti; cfr. M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Teoria del restauro ed etica della museografia: conflitti e convergenze sullo sfondo dei processi



Museo Nacional de Arqueología Subacuática, Cartagena: alcuni degli exhibits più didattici e accattivanti, presenti nell'esposizione.

di conservazione urbana" in A. CORNOLDI (cur.), *Gli interni nel progetto sull'esistente*, Atti del Secondo Convegno Nazionale di Architettura degli Interni, Il Poligrafo, Padova 2007, p. 111.

11) Il Musée de Nemours, piccolo museo di provincia, sito ai margini della parte meridionale della Forêt de Fontainebleau, sul Massif des Rochers Verts, nonostante l'ambito locale, non è un museo insignificante, ma costituisce il risultato degli sforzi congiunti di uno straordinario gruppo di professionisti, che, oltre al celebre museologo Georges Henri Rivière (1897-1985), vede la presenza dell'architetto Roland Simounet (1927-1996), dell'archeologo Jean-Bernard Roy e del professore ordinario di etnologia e preistoria André Leroi-Gourhan (1911-1986), oltre che la recente collaborazione di Gilles Tosello, un archeologo-illustratore molto apprezzato in Francia; si veda M. C. RUGGIERI TRICOLI (cur.), *Interni & Musei - Il tempo perduto di Neanderthal: preistoria e musei*, Quaderno n. 4 di Allestimento e Museografia e Architettura degli Interni, OFFSET S.n.c., Palermo 2010, alla p. 31.

12) Anche se, in effetti, nel museo di Nemours la tecnica del *fil de nylon* propriamente inteso trova la sua applicazione all'interno di alcune teche, ciò che realmente segna un brusco passaggio per Rivière consiste nell'accettazione di una filosofia della luce - voluta dall'arch. Roland Simounet - e nella conseguente rinuncia delle sue tanto amate atmosfere "in penombra", tipiche del suo celebre Musée des arts et traditions populaires, studiate per rievocare funzioni ed usi degli oggetti, annullando però, in modo assoluto, il contesto; J. B. ROY, «Le musée de Préhistoire d'Île-de-France à Nemours», in G. H. RIVIÈRE, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Dunod, Parigi 1989, pp. 101-103.

13) N. GORGUS, *Le magicien des vitrines*, Éditions de la Maison de sciences de l'homme, Paris 2003, pp. 180-83.

14) A. GOB, «Le statut de l'objet dans les expositions d'archéologie», in *Histoire des arts et archéologie. Quelles spécificités et quelles complémentarités?* Actes des 8mes rencontres d'automne du PREAC, Patrimoine Archéologique de Bibracte (Namur, nov. 2008), Bibracte EPCC, Glux-en-Glenne 2009, pp. 27-35.

15) M. C. RUGGIERI TRICOLI (cur.), *Interni & Musei - Il tempo perduto di Neanderthal: preistoria e musei*, Quaderno n. 4 di Allestimento e Museografia e Architettura degli Interni, OFFSET S.n.c., Palermo 2010, in part. p. 36.

16) M. C. RUGGIERI TRICOLI, «La valorizzazione dell'archeologia urbana in Spagna: tre città fra turismo e tutela», in G. CELADA, C. GENTILINI, C. MARTINELLI (cur.), *Palestrina, la città e il tempo*, Atti del Convegno Villa Adriana/Premio Piranesi (Palestrina, 28-29 maggio 2008), Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009, pp. 143-60, in part. p. 152.

17) Tratto da *El Plan Museológico del Museo Nacional de Arqueología Subacuática (Cartagena, Murcia)*, documento PDF online, consultabile al sito del museo ARQUA; il progetto museologico cui si fa espresso riferimento, è stato sviluppato dall'équipe presieduta da Rafael Azuar Ruiz, prof. di Lettere e Filosofia e nuovo direttore del museo, composta da Ángeles Pérez, conservatrice del polo museale, dalle assistenti tecniche Rocío Castillo e Mercedes Navarro, archeologa con gran esperienza in archeologia subacquea, la pri-

ma, collaboratrice nel progetto del Museo Archeologico Provinciale di Alicante, la seconda.

18) Il museo, inaugurato nel 1963, è stato realizzato, grazie al tempestivo intervento dell'archeologo Fernand Benoît, al piano terreno di un complesso residenziale destinato all'alloggio dei senzatetto di Marsiglia, i cui lavori di edificazione rivelarono porzioni delle murature del deposito con annessi *dolia*, entrambi conservati *in situ*; A. DURAND, «Une clé de lecture pour un site archéologique: l'entrepôt portuaire à *dolia* du Musée des Docks Romains à Marseille», in P. NOELKE (ed.), *Archäologische Museen und Stätten der römischen Antike*, 2^o Internationales Colloquium zur Vermittlungsarbeit in Museen, Köln (3-6 Mai 1999), Museumsdienst Köln, Stadt Köln 2001, pp. 129-32.

19) I numerosi reperti provengono da diverse campagne di archeologia subacquea, condotte lungo i litorali di Marsiglia. I luoghi di rinvenimento si collocano lungo la linea costiera del *Vieux-Port* (Port de Lacydon) di Massalia (antica Marsiglia), una delle più importanti colonie del Mediterraneo. Dalle ultime perquisizioni è stata messa in luce un'altra porzione degli antichi magazzini e, nella consueta attività di aggiornamento delle collezioni, alcuni oggetti rinvenuti sono stati esposti anch'essi nel museo; cfr. F. BENOÎT, *Les Docks Romains du Lacydon*, Imprimerie Municipale, 1970.

20) Merita attenzione anche la teca che accoglie attrezzature ed equipaggiamenti di bordo; cfr. F. P. ARATA, *Marsiglia: le Musée des Docks Romains*, in "L'Archeologo subacqueo" - Quadrimestrale di archeologia subacquea e navale, 12, set./dic. 1998.

21) D'altro canto, come denuncia Francesco Gurrieri, decidere di fare coabitare, nella stessa area, un sito archeologico ed un museo, il cui contenuto è complementare al sito stesso, comporta il rischio concreto di "deviare" la centralità dell'esposizione; F. GURRIERI, *Architetto, archeologo, centro storico. Una collaborazione opportuna per un intervento difficile*, in "Archeologia Medievale", VI (1979), pp. 23-31.

22) T. ŠOLA, *Concept et nature de la muséologie*, "Museum", n. 153, v. 39 (1987), pubblicato anche in IDEM, *Essay on museum and their theory. Towards a cybernetic museum*, Helsinki, Finnish Museum Ass., 1997, p. 153 e ss.

23) T. ŠOLA, *Essay on museum and their theory. Towards a cybernetic museum*, Helsinki, Finnish Museum Ass., 1997, p. 192.

24) M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Teoria del restauro ed etica della museografia: conflitti e convergenze sullo sfondo dei processi di conservazione urbana», in A. CORNOLDI (cur.), *Gli interni nel progetto sull'esistente*, Atti del Secondo Convegno Nazionale di Architettura degli Interni, Il Poligrafo Editore, Padova 2007, p. 112.

25) M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Teoria del restauro ed etica della museografia: conflitti e convergenze sullo sfondo dei processi di conservazione urbana», in A. CORNOLDI (cur.), *Gli interni nel progetto sull'esistente*, Atti del Secondo Convegno Nazionale di Architettura degli Interni, Il Poligrafo, Padova 2007, p. 113.

26) Il museo, nella sua prima realizzazione, comprendeva un importantissimo centro di ricerca, il quale, oltre a favorire la divulgazione del museo stesso a livello internazionale, avvalorava il buon esito dei suoi innovativi allestimenti didattici.

27) La denominazione ARQUA è la fusione delle parole latine *Archaeologia* e *Aqua*.

28) Si confrontino le esperienze cui si è fatta menzione con le seguenti monografie: V. VERDU, J. GARCIA SOLERA, *Guillermo Vázquez Consuegra: proyectos y obras / projects and buildings: 1996-2001*, Instituto para la Comunicacion, Asesoria, Reciclaje y Orientacion Profesional del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, Valencia 2001; G. VÁSQUEZ CONSUEGRA, *Guillermo Vázquez Consuegra: opere e progetti*, con un saggio di V. Perez Escolano, Electa, Milano 2005; F. GULINELLO, *Guillermo Vázquez Consuegra*, Faenza Editrice, Faenza 2007.

29) G. VÁSQUEZ CONSUEGRA, *Galata Museo del Mare*, "Arquitectura Viva", España exporta, num. mon., n. 98 (2004), pp. 70-73.

30) L'architetto Consuegra ha ottenuto una popolarità internazionale grazie alla sistemazione del fronte a mare di Vigo, in Galizia, il cui progetto per un concorso d'idee è risultato vincitore nel 1993, proponendo un intervento costituito dal ridisegno di alcuni spazi urbani, la ridefinizione di una serie di spazi pubblici e la riorganizzazione della viabilità circostante; cfr. G. VÁSQUEZ CONSUEGRA, *Guillermo Vázquez Consuegra Lungomare di Vigo*, "Area", n. 48, gen./febb. 2000, pp. 32-43.

31) Maria Clara Ruggieri Tricoli, in merito alla tecnica museografica delle *ghost structures*, ha presentato una vasta casistica nel contributo M. C. RUGGIERI TRICOLI, «*Ghost structures: esempi e riflessioni*», in A. SPOSITO (cur.), *Agathòn 2008/1*, OFFSET, Palermo 2008, pp. 19-26.

32) ARQUA accoglie una vasta collezione costituita da oltre 800 manufatti, tutti recuperati nei fondali marini di Cartagena. Tra gli articoli più preziosi, alcune imbarcazioni fenice di Mazarrón, Murcia, le uniche rinvenute in Europa.

33) B. MICKA, *Diseño y contenido: Un difícil equilibrio*, "Museo", 5 (2000), pp. 105-106, in part. p. 106.

34) M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Persone e oggetti nei musei archeologici: casi di studio recenti», in A. SPOSITO (cur.), *Agathòn 2010/1*, OFFSET, Palermo 2010, pp. 29-36.

35) J. H. JAMESON JR., J. E. EHRENHARD, C. A. FINN (eds.), *Ancient Muses: Archaeology and the Arts*, Univ. Of Alabama Press, Tuscaloosa e London 2003.

* Aldo R. D. Accardi, architetto, è Dottore di Ricerca in "Recupero dei Contesti Antichi", professore a contratto di "Architettura degli Interni", presso la Facoltà di Architettura di Palermo, e di "Museografia", presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo. Al suo attivo ha una ben nota produzione scientifica sulla museografia, sulla museografia archeologica e sull'architettura degli interni. Attualmente è Assegnista di Ricerca.

Gennaio 2010	<p>Prof. Christian Darles Chercheur, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse <i>Culture costruttive e mattoni in Terra Cruda nello Yemen</i></p> <p>Prof. Attilio Nesi Ordinario, Facoltà di Architettura Mediterranea di Reggio Calabria <i>Strategie per il controllo e la progettazione nell'architettura storicizzata</i></p> <p>Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Tunisia. Città puniche e romane. Musei e siti.</i></p> <p>Prof. Fabrizio Agnello Ricercatore, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Augmented reality in Cultural Heritage visualization</i></p> <p>Arch. Salvatore D'Amelio <i>3D modelling for Cultural Heritage documentation</i></p>
Febbraio 2010	<p>Prof. Marcella La Monica Ricercatrice, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>L'arte di Honoré Daumier</i></p>
Marzo 2010	<p>Prof. Amedeo Tullio Archeologo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Palermo <i>Archeologia urbana e cultura materiale di età ellenistica a Cefalù</i></p>
Aprile 2010	<p>Prof. Gabriella Caterina Ordinario, Facoltà di Architettura Federico II, Università degli Studi di Napoli <i>I Processi di valorizzazione e gestione nell'architettura storicizzata</i></p> <p>Arch. Alessandro Tricoli Dottore di Ricerca in Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi <i>La città nascosta. Valorizzare il patrimonio archeologico</i></p> <p>Arch. Carmelo Cipriano Dottore di Ricerca in Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi <i>L'ex Montedison di Porto Empedocle: riqualificazione, recupero e riuso</i></p>
Maggio 2010	<p>Prof. Maurizio De Luca Capo Restauratore Musei Vaticani, Roma <i>Restauro della Cappella Paolina di Michelangelo</i></p> <p>Prof. Massimo Periccioli Associato, Facoltà di Architettura di Camerino, Università degli Studi di Chieti <i>Temporaneità e micro-architetture</i></p> <p>Prof. Giuseppe De Giovanni Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Tavola Rotonda con Hendrik Müller e con Walter Klasz della Technische Universität München</i></p> <p>Prof. Renzo Lecardane Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Expo. Territorio dell'immaginario</i></p>
Giugno 2010	<p>Prof. Pier Federico Caliri Ricercatore, Politecnico di Milano, Coordinatore Premio Piranesi-Yourcenar <i>Progetti di musealizzazione in aree archeologiche</i></p>
Luglio 2010	<p>Prof. Tiziana Firrone Ricercatrice, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Esperienze costruttive in Africa</i></p>
Settembre 2010	<p>VI° Seminario estivo della Rete OSDOTTA* <i>Ricerca, interdisciplinarietà e confronto di metodi</i></p> <p>International Convention <i>Permanent and Innovative in Mediterranean Architecture</i></p>
Novembre 2010	<p>Pino Scaglione, Mosè Ricci <i>Presentazione della rivista MONOGRAPH sul tema del paesaggio*</i></p>
Dicembre 2010	<p>Prof. Zeila Tesoriere Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Recuperare l'infrastruttura: L'High Line. Dall'immaginario del Novecento ai nuovi scenari</i></p>
Gennaio 2011	<p>Arch. Golnaz Ighany Dottoranda in "Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi" <i>Il raffrescamento passivo: le torri del vento</i></p> <p>Arch. Katia Sferazza Dottoranda in "Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi" <i>Paesaggi agricoli periurbani: strategie di tutela e valorizzazione</i></p> <p>Arch. Desirée Varcirca Dottoranda in "Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi" <i>Site-museums nella Grecia di Pausania</i></p> <p>Arch. Santina Di Salvo Dottoranda in "Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi" <i>La comunicazione delle rovine attraverso la luce</i></p>
Febbraio 2011	<p>Prof. Maria Clara Ruggieri Tricoli Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Rapporto fra ricerca e conoscenza bibliografica, strumenti, tecniche e rappresentazioni</i></p>
Marzo 2011	<p>Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo <i>Metodologia e assiologia in un progetto di ricerca</i></p>
Aprile 2011	<p>Prof. Najed Hedhly Boubaker Ordinario, Ecole Nationale d'Architecture et Urbanisme, Tunis <i>Le città oasi della Tunisia: problemi conservativi</i></p>
Maggio 2011	<p>Prof. Rosa Maria Pinto Ordinario, Facoltà di Architettura, Università Federico II di Napoli <i>La ricerca tecnologica nel settore del recupero dell'architettura</i></p> <p>Prof. Clemente Marconi James R. McCredie Professor in the History of Greek Art and Archaeology Director, Institute of Fine Arts New York University for Excavations of Selinunte <i>Gli altari in Sicilia tra età arcaica e classica</i></p>

Stampato da:

